



## **Influencia de las fórmulas rítmicas afrocubanas en los patrones rítmicos de la música de ascendencia negra en el Perú**

Influence of Afro-Cuban rhythmic formulas on rhythmic patterns of black descent music in Peru

Arturo Benavides Guerra de la  
Escuela Nacional Superior del Folklore José María Arguedas  
[artbenavidesg@yahoo.com](mailto:artbenavidesg@yahoo.com) | <https://orcid.org/0000-0001-8452-0166>

### **RESUMEN**

El presente trabajo busca resolver las interrogantes que surgen entre los músicos, tanto nacionales como extranjeros, acerca del “renacimiento” de la música de ascendencia negra en el Perú en el siglo XX. Este llamado “renacimiento” ha servido de referencia y motivación en la actualidad a los músicos en actividad, tanto a los ya profesionales como quienes recién inician su carrera. El presente estudio tiene como finalidad, además, resaltar la influencia de una de las fórmulas rítmicas afrocubanas conocida como la clave (y sus variaciones) en los géneros musicales y danzarios de ascendencia negra (afroperuanos) de la costa del país.

### **ABSTRACT**

This work was made to solve the questions that arise between musicians, both nationals musicians as foreign musicians, about “renaissance” of black ancestry’s Music of the twentieth century in Peru. This “renaissance” has served as a reference and motivation present to the active musicians, included professional musicians who just star their career. The present study also aims, to highlight the influence of one of the Afro-cuban rhythmic formulas known as the key (and its variations) in musical genres and dance genres of black ascendancy (Afro-peruvian) of Peru’s coast.

### **PALABRAS CLAVES | KEYWORDS**

Fórmulas rítmicas, patrones rítmicos, nacionalismo, identidad, comparación, música de ascendencia negra, música afrocubana.

Rhythmic formulas, rhythmic patterns, nationalism, comparison, black ascendancy music, afro-cuban music.

Pretende el presente trabajo de investigación demostrar la influencia que han tenido las fórmulas rítmicas afrocubanas –específicamente la clave– en el “renacimiento” de los géneros musicales y danzarios de ascendencia negra en la costa del Perú.

Como punto de partida de este “renacimiento” tenemos diversos e importantes aportes a considerar, uno de los principales fue la labor artística de músicos como el cubano Guillermo Nicasio Regueira, quien participó en la producción discográfica denominada Canto Negro, realizada en el año 1968, junto con el director del conjunto Cumanana, don Nicomedes Santa Cruz Gamarra, destacado difusor de las manifestaciones afrodescendientes en nuestro país. El Niño, sobrenombre con el que se le conociera a Nicasio Regueira, también trabajó en la creación y recreación de patrones rítmicos, muchos de los cuales han servido como música para las coreografías presentadas por el conjunto Perú Negro.

Se ha tenido como fuentes para esta investigación, entre documentos y versiones orales: libros, artículos, monografías y tesis realizadas en torno a este tema aunque, principalmente las obtenidas en entrevistas a los personajes que han vivido de cerca y conocido las diferentes expresiones músico-culturales que se fueron presentando en nuestra costa peruana gracias a la influencia afrocubana.

Hemos creído conveniente desarrollar este punto a través de una línea de tiempo elaborada por siglos en base al desarrollo de las manifestaciones artístico culturales de la población de ascendencia negra en el Perú. Cabe destacar que son escasas las referencias de la música de la población negra en la literatura peruana de los siglos XVI, XVII y XVIII, en comparación con siglos posteriores, sin embargo, pudimos obtener alguna información.

## Siglo XVI

Durante este siglo ocurrieron acontecimientos que consideramos deben ser mencionados por estar relacionados directamente a nuestro tema de estudio. En 1524, Francisco Pizarro inicia sus expediciones con el objetivo de conocer más sobre el imperio incaico y planificar, para años más tarde, la invasión española y la Conquista del Perú<sup>1</sup>.

Otro hito importante fue la llegada del primer habitante de raza negra al Perú. Por el año 1537, hombres y mujeres llegaron de África en condición de esclavos, para cumplir labores domésticas y de campo. La mayoría se concentró en Lima, pues les era más fácil aclimatarse a la costa que a otras partes del país.

Tras la Capitulación de Toledo, en el año 1529, firmada por la reina consorte de España, Isabel, en ausencia de su esposo el rey Carlos I, España autoriza formalmente la importación de esclavos negros y otorga licencias a los españoles para traer 50 negros de Guinea, “de los cuales un tercio eran hembras”<sup>2</sup>. Los esclavos estaban al lado de sus amos conquistadores sirviéndoles como soldados, auxiliares, sirvientes y amantes.”<sup>3</sup>

Tal como refiere la historiadora Maribel Arrelucea, hacia 1550, los negros llegados al Perú eran 3000 y la mitad vivía en la ciudad de Lima.

Según el investigador canadiense William David Tompkins<sup>4</sup> existe poca información sobre la música del siglo XVI, pues en esa época los escritores centraron más su atención en temas políticos y militares, descuidando en gran medida las actividades culturales. Sólo algunos datos se pudieron encontrar en los libros de los cabildos. Pero sí fueron valiosas las fuentes orales, como los comentarios de los sacerdotes y funcionarios de la Iglesia.

1 Francisco Pizarro, estuvo asociado en estas expediciones con los españoles Diego de Almagro y Hernando de Luque, el primero de los cuales ya había formado parte de varias expediciones anteriormente.

2 Del Busto 2014: p. 21.

3 Arrelucea Barrantes. 2004, docente de la UNMSM.

4 “Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú”, tesis doctoral de la Universidad de California (Los Angeles 1981) traducida y publicada en 2011 por el Centro de Música y Danza de la PUCP y el Centro Universitario de Folklore de la UNMSM, Lima.

Tompkins sostiene que en este periodo la principal actividad musical de los negros fue la de tocar música militar. Por otro lado, los españoles pudieron reconocer que a los habitantes africanos les gustaba mucho la música y la danza, por este motivo los negros fueron empleados en las festividades oficiales del Estado y la Iglesia, tales como la celebración del Corpus Christi y las procesiones. El ayuntamiento ordenó que las cofradías de negros e indios participaran de estas manifestaciones porque su presencia daba vistosidad y pomposidad a tales ceremonias.

Podemos asegurar que en la práctica de estas manifestaciones artístico musicales y danzarias se mostraban expresiones propias de su legado africano. En la ceremonia del Corpus Christi por ejemplo, se presentaban carrozas con representaciones de diablos e inmensas imágenes de personajes como “Papahuevos”, “Gigantes” y el “Cabezudo”; representaciones que pueden haber significado el recuerdo de figuras totémicas africanas. Citando las investigaciones de Tompkins, los negros representaban a sus cofradías de acuerdo a sus naciones de origen, con su nobleza, sus estandartes y sus cortes. Inicialmente se pensó que estas manifestaciones se realizarían con toda normalidad pero luego llegaron las quejas en contra del comportamiento de los negros, señalando de indisciplinada y grotesca su actuación con el resultado de que el cabildo se manifestara al respecto prohibiendo las reuniones de los mismos en otras circunstancias que no sea el de sus encuentros en sus cofradías.

Citando la *Breve historia de los negros del Perú*<sup>5</sup>, escrita por el historiador José Antonio del Busto, el mayor contingente de negros llegó en 1534, con la expedición del Adelantado Pedro de Alvarado. Llegaron unos 200 guineos procedentes de Guatemala y Nueva España. El primer negro con nombre conocido resultó ser Alonso Prieto. Fue esclavo de Francisco Pizarro, de Diego de Almagro y de Hernando de Luque. Todos los negros del Perú, procedían del África Occidental, del norte de Senegal y el sur de Angola.

*“Para los cronistas, tales negros son anónimos, sin casta ni nación. A todos se les consideraba iguales, africanos de Guinea. Pero sabemos por documentos, que eran biafranos y mandingas vendidos en San Jorge de la Mina e islas de Cabo Verde, las dos grandes factorías lusitanas”*<sup>6</sup>.

## Siglo XVII

A inicios de este siglo, los negros en el Perú ya habían logrado poner en manifiesto sus grandes habilidades musicales a través de diversas actividades como enseñar a cantar, bailar y tocar instrumentos de viento, percusión y cuerda. Asimismo, la iglesia supo también aprovechar su talento<sup>7</sup>.

Frederick Bowser hace referencia a que en el siglo XVII, el colegio de San Pablo tenía una banda de músicos negros, estos músicos tocaban en las festividades que las hermandades organizaban y su prestigio fue tan grande que eran solicitados para realizar interpretaciones musicales particulares. Los músicos negros hacían gala de ser excelentes ejecutantes de instrumentos de viento como clarines, chirimías, trompetas y flautas; de percusión como tambores e instrumentos de cuerda como la guitarra, laudes y rabeles.

En este siglo surgieron los grupos conocidos como castas o naciones, mayormente en Lima. Eran agrupaciones conformadas por negros esclavos, siendo las castas más antiguas la de los negros guineos, luego la de los congos y finalmente la de los angolas. Fue justamente uno de sus miembros quien originó el culto del Señor de los Milagros pintando su imagen en Pachacamilla, en el año 1651.

5 Del Busto 2014: 126 pp.

6 *Ibid.*, p. 22.

7 Frederick P. Bowser, *The African Slave in Colonial Peru*. Stanford University Press, 1974.

Esta información de las castas o naciones es recogida del libro de José Antonio del Busto, quien además menciona que en cada una de las castas se formaron cofradías, que justamente tuvieron su apogeo en este siglo. No eran otra cosa que hermandades o corporaciones de tipo religioso integrada por negros devotos. Contaban con la autorización de la curia<sup>8</sup>, para realizar obras de caridad, servicios mutuos y sana diversión. El “fráter” o hermano era el cófrade o miembro de la cofradía; las mujeres fueron “cofradas”, pero fue nombre en desuso. La máxima autoridad de la cofradía era el caporal.

## Siglo XVIII

Las fuentes que datan del siglo XVIII incluyen escritos de cronistas y de algunos viajeros, pero estas referencias carecen de claridad y se limitan a criticar las expresiones culturales de nuestros antepasados de ascendencia negra con un punto de vista parcializado, bajo la óptica de lo que sería el concepto de manifestación artístico cultural “oficial” y, por ende, calificando de escenas bárbaras las expresiones musicales y danzarias que en ellos se observaban.

En esta época ya se habrían establecido formas musicales criollas. Debemos destacar el importante trabajo de registro realizado por don Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda<sup>9</sup> mediante el dibujo de acuarelas. Dentro de toda su valiosa producción podemos considerar, en base al interés de nuestro estudio, el registro de las danzas como “Danza de baile negritos”, “Danza de negros”, “Negros tocando marimba y bailando”, “Tonada llamada El Congo” y “De los Diablicos”. Martínez de Compañón y Bujanda también nos ofrece las transcripciones de diecisiete canciones y tres danzas instrumentales.

Los músicos negros estaban completamente familiarizados ya con las formas musicales españolas y eran los intérpretes principales en toda clase de actividades: sociales y religiosas. En las haciendas se les encargaba, entre otras cosas, el entretenimiento de los invitados. Cabe destacar la información que nos proporciona el citado Tompkins<sup>10</sup> al mencionar que los negros adaptarían la música europea a su propia estética, dándole más ritmo y sensualidad. Podemos entonces referirnos al inicio de la formación de un estilo nacional propio de hacer música, la criolla. Este proceso ya se hizo evidente en el siglo XVIII.

***“En el siglo XVIII las cofradías limeñas de africanos sumaban dieciséis. Cada una poseía su local, propio o alquilado, en un huerto o platanal cerca del río. Allí tenían sus salas pintadas con escenas de sus viejas guerras tribales o con los retratos de sus antiguos reyes. En estos locales era que celebraban sus sesiones, sus fiestas, –el Santo patrono, bodas y bautizos– también sus velatorios”<sup>11</sup>.***

En este periodo podemos agregar los aportes musicales de parte de los negros esclavos que llegaron al Perú, específicamente en lo que se refiere a la introducción de algunos instrumentos. Según el historiador José Antonio del Busto éstos fueron de tres clases: membranófonos, aerófonos y cordófonos.

Con la llegada de los esclavos llegaron también los tambores y el africanísimo tam-tam, instrumento por excelencia de los negros bozales y criollos. Los tambores eran de pie y de portar, en las marchas y procesiones solían llevarse colgados del cuello, del

8 La Curia romana es la asamblea que acompaña al papa en el ejercicio de su primado. Según el papa Pablo VI, «el instrumento que el papa necesita y del cual se sirve para realizar el propio mandato».

9 Religioso español de gran influencia religiosa y musical en nuestro país. Fue nombrado chantre de la iglesia metropolitana de Lima en 1768 y luego obispo de Trujillo. (1737-1797), en este carácter, ilustró (con acuarelas hoy famosas, destinadas a instruir a la Corona española acerca de nuestro país) al modo de un informe humanista lo observado en un extenso periplo por todo el Norte, comprendido por entonces en su diócesis.

10 Tompkins 2011: p. 27.

11 Del Busto 2014: p. 31.

hombro y aún en la espalda; en este último caso para que lo tocara otro negro de la agrupación. La escasez de árboles gruesos de la costa privó a los negros peruanos del tambor de pie, motivo por el cual, en el siglo XIX, nace el cajón encolado y más tarde el cajón rectangular, hecho con tablas sin clavos<sup>12</sup>.

Los instrumentos de aire más conocidos fueron las trompetas y las flautas. De las primeras, se desconoce el material, de las segundas, sabemos que fueron hechas de caña. El marino Felipe Bauzá<sup>13</sup> las describe como “unas pequeñas flautas que suenan con la respiración de la nariz”, son esas flautas rarísimas, que sólo se dan en África, llamadas de “insuflo nasal”.

De los instrumentos de cuerda de aquella época podemos mencionar a la viola guinea, conocida también como *rucumbo*. Tenía sus piezas atadas con tripas de gato, siendo su caja de resonancia un mate vacío o cucúbita hueca. Al parecer tenían forma curvada, porque se les conocía también como “arcos musicales con resonador de calabaza”.

Entre otros instrumentos de variada índole destacaron los panderos, los sartales de cascabeles, la cajeta de palo y la quijada de burro. Esta última muy bien descrita por el autor, Del Busto, cuyas investigaciones han sido un gran aporte en nuestro estudio, sobre todo acerca de los últimos siglos de la línea del tiempo. Él describe así a la quijada de burro:

*“Esta mandíbula inferior asnal era descarnada y con la dentadura floja, haciéndose sonar sus piezas al golpearlas o rasparlas con un palillo liso. Su tañedor se esmeraba en moverse con gracia –con “quimba guinea”– haciendo visajes y quiebras harto espectaculares. Igual podía decirse de la cajeta o cajita que, colgada del cuello y caída sobre el vientre, se golpea con un palito, por fuera o por dentro, estando la cajuela cerrada o abierta; también se las hacía sonar bajando con fuerza su tapa, logrando así un golpe seco, rítmico, ordenador. Estas cajetas sonoras estaban pintadas de rojo, verde o azul, así como las quijadas adornadas con largas cintas coloradas”<sup>14</sup>.*

Un último instrumento fue la marimba, también de golpear, descrita en el siglo XVIII como “una especie de salterio formada de varias tabletas de diferentes dimensiones puestas en serie, en cuya parte inferior cuelga de cada una, una calabacilla cuyo conjunto suple la caja con cavidad que hay debajo de las cuerdas de cada instrumento para que se aumente el sonido”. Este sonido, acotan, era en extremo peculiar, pues recordaba “al zumbido del agua cuando cae de un pozo y retumba”. Ofrecía lo que se nominaba un sonido acuoso, fue instrumento común en Trujillo.

Con lo descrito por José Antonio del Busto, no es difícil reconocer el aporte que dieron estos instrumentos de procedencia africana a la música negra en el Perú, la ejecución de estos instrumentos provocaba sin duda ritmos alegres y contagiantes, que a pesar de que algunos personajes como el oficial de la Real Armada Española, Felipe Bauzá, la tildaban de música “ruidosa y alborotada”; a otros les sonaba alegre, movida y con encanto percusional. Tanto que, cien años después y bajo los efectos del pisco, se diría en las jaranas frases como:

*“Qué polka, ni qué mazurka, cuando un limeño está en turca no hay más polka que el cajón”<sup>15</sup>*

12 *Ibíd.*, 88

13 Don Felipe Bauzá y Cañas, capitán de navío de la Real Armada Española, nacido en Palma de Mallorca en 1764.

14 Del Busto 2014: pp. 88 y 89.

15 *Ibíd.*, 89

“¡Que se quema el sango!  
No se quemará, se saldrán las olas  
y lo apagarán”<sup>16</sup>

En este siglo, específicamente en el año 1712, nace el Zapateo, danza afroperuana derivada de otros bailes como el Mozamala, el Agua'e Nieve y la Zamacueca. Representa la competencia entre dos hombres entre sí para demostrar su talento, marcando el ritmo con los pies sobre el suelo para crear música a manera de percusión.

10 años más tarde, el Panalivio y el Sereno, otras dos danzas afroperuanas, fueron prohibidas por el cabildo eclesiástico por ser considerados bailes escandalosos, no solamente en los movimientos sino también en los textos que lo acompañan. Cabe destacar que estas danzas fueron creadas por los esclavos que llegaron al Perú con ironía y optimismo para aliviar sus penas por los abusos cometidos de parte de sus amos. Por eso fue conocido inicialmente como “Penalivio”.

## Siglo XIX

Se sabe que en el siglo XIX la música nacional negra y criolla en el Perú se encontraba en una situación crítica, debido a que en el desarrollo de nuestra cultura existía un creciente nacionalismo. Aquí es importante mencionar algunos hechos históricos ocurridos en este siglo: la abolición de la esclavitud que se logró en el año 1865, en el gobierno de Ramón Castilla, y la Guerra del Pacífico: Perú-Chile, en 1879 y el nacimiento de Rosa Mercedes Ayarza de Morales, compositora, maestra y recopiladora cuyo aporte ha sido muy importante para la preservación de nuestras manifestaciones musicales. Ella contribuyó también a la formación de escuelas de música.

Surge el nacionalismo artístico tras el despertar de la emancipación frente a la dominación nacional. La función histórica del nacionalismo folclórico busca hacer posible que las naciones consigan autoconfianza de expresión por la asunción de rasgos característicos, cuya fuerza deriva de la acción acumulada de la tradición nativa.

Cabe destacar que en este periodo se apreció la aparición de una mixtura de razas a lo largo de la costa que desembocaron en la creación de un mestizaje peculiar, y correlativamente apareció un estilo de vida. Nos hacemos la siguiente pregunta: Entonces, ¿cuáles serían los aportes musicales de estas culturas? Podemos mencionar que las tradiciones musicales hispano-europeas, la indígena y la negra formaron parte de lo que ahora conocemos como música criolla, la cual fue evolucionando durante varios siglos, siendo influida por una psicología nacional, surgida ante una nueva realidad, como hecho de creación cultural. La música criolla reemplazó gradualmente a la música de los negros bozales, la población negra tenía numerosas canciones y danzas representativas de su comunidad, el repertorio de las canciones de la comunidad negra estuvo conformada por viejas formas populares españolas que habían caído en desuso entre los hispanoperuanos y los negros la siguieron practicando. El Son de los Diablos, Moros y Cristianos y el Zapateo son ejemplos de lo mencionado.

Según las referencias, se estaría indicando que todas las formas musicales afroperuanas usaron principalmente la lengua castellana y mostraron considerable influencia europea en la estructura musical y poética. Más aún, los negros no fueron completamente enajenados por las otras razas, y se podía encontrar a numerosos cholos bailando y tocando instrumentos en las reuniones sociales de los negros.

En este siglo causaron furor ciertas danzas: la Zamacueca, el Torito, el Mata Toro y el Toro Mata, la Resbalosa, el Alcatraz y el Panalivio (dejó de estar prohibido), la Conga y el Congorito.

Si bien es cierto la clase alta siguió practicando las danzas de salón que llegaban del continente europeo (en el cual, por su parte se estaba procesando una interinfluencia

<sup>16</sup> Estrofa que hace clara alusión al maremoto que arrasó el Callao el 28 de octubre de 1746.

con el mundo americano fronterero a él, y aunque esa sea otra historia no es del todo ajena a la cuestión) también manifestaba gusto por nuestras danzas nacionales. La aceptación de las clases populares fue muy importante en la difusión de las danzas comúnmente cultivadas y que llegaron a ascender a la clase aristocrática; eran épocas donde el patriotismo y el nacionalismo eran intensos.

Otro gran aporte de este siglo fue el arte de Pancho Fierro<sup>17</sup>, quien a través de sus acuarelas supo reflejar la vida, costumbres y tradiciones de Lima en aquella época, ilustrando algunas danzas de la época como el Son de los Diablos, cuyas acuarelas han contribuido en gran manera al conocimiento de esta danza y que actualmente forman parte de la Colección Municipalidad de Lima Metropolitana. Se calcula que llegó a pintar aproximadamente 1200 escenas de la vida capital peruana.

En el siglo XIX no encontramos información sobre las cofradías de negros, comunes en siglos anteriores. Sí existe información de que en los primeros diez años de este siglo las cofradías seguían vigentes en Lima. Tompkins cita en su trabajo de investigación a dos escritores extranjeros que escriben sobre la vida y las celebraciones realizadas en las cofradías. El primer testimonio lo haría Max Radiguet<sup>18</sup>, quien las describe organizadas de acuerdo a los orígenes nacionales de aquella época. Otro relato más detallado es el de W.B Stevenson<sup>19</sup>, que nos ilustra sobre las actividades realizadas en la cofradía de los Mandingos, ubicada en la parroquia de San Lázaro, que hoy es el distrito del Rímac.

Stevenson hace mención de Mamá Rosa, esclava negra que era la reina de los Mandingos y hace la descripción de una ceremonia realizada en su presencia:

*“Los seguí hasta la cofradía y vi a su majestad sentada en su trono, yendo a través de la ceremonia de realeza sin sonrojarse. A su llegada, y a su salida, las pobres criaturas cantaron su música, que consistía en un gran tambor, hecho de un madero hueco, con un extremo cubierto con piel de cabrito, puesta aún fresca, y tensada acercándola a unas brasas ardientes; y una cuerda de tripa atada a un arco, que era tocada por una varilla; a esto habían añadido una carraca, hecha de la quijada de un burro o una mula, con los dientes sueltos, para que al golpearla con una mano los dientes sonaran en sus alveolos. Para el efecto completo, a veces sostenían un corto hueso en una mano, el que pasaban de arriba abajo sobre los dientes”<sup>20</sup>.*

La celebración más importante para la Iglesia Católica hasta la actualidad es el Corpus Christi y las cofradías de negros y de indios participaban activamente de estas procesiones, con sus estandartes. Ellos venían bailando, cantando y tocando sus tambores y otros instrumentos de percusión.

El Son de los Diablos fue inicialmente una danza de evangelización que practicaban los negros de las cofradías en la celebraciones religiosas, esto fue hasta el año 1817, en que se emitió una orden prohibiendo el uso de los diablos en estas ceremonias debido a los desórdenes que éstos ocasionaban, desde ese momento los diablos pasarían a los carnavales. El Son de los Diablos se bailaba por las calles, acompañados de una agrupación musical conformada por arpa, cajita y quijada de burro. El Son de los Diablos desaparece cuando se prohíben los Carnavales.

La Navidad también fue una celebración importante desde tiempos de la Colonia. Según el escritor José Gálvez<sup>21</sup> era todo un mes de fiesta, la gente se divertía

17 Pintor mulato del siglo XIX, autor de acuarelas costumbristas y reconocido como el primer artista peruano (Lima, 1807-1879).

18 Marino y escritor francés quien estuvo en el Perú desde 1841 hasta 1845. Autor del libro *Lima y la Sociedad Peruana*, Biblioteca Nacional del Perú, 1971.

19 Viajero y escritor nacido en Inglaterra en 1787, llegó a Sudamérica a los 17 años.

20 Tompkins 2011: p. 37.

21 José Gálvez, *“Calles de Lima y meses del año”*, Lima, 1943.

principalmente desde el 24 de diciembre hasta el 6 de enero, día de Reyes. Había mucho baile, cena y diversión, incluían a menudo bailes como la Zamacueca, el Agua'e Nieve, el Punto y el Don Mateo, entre otros.

Con el tiempo la población negra se fue integrando cada vez más a la cultura peruana y adoptaron como propias muchas de las formas musicales europeas practicadas por el español en la sociedad peruana. Estos géneros pasaban de moda en la clase alta, en la aristocracia, pero seguían siendo cultivados por los negros y los mestizos de las clases populares, quienes les dieron su propio estilo musical, Podemos citar la manifestación dramatizada Moros y Cristianos como un ejemplo.

Los negros destacaron como maestros de baile, existieron muy renombrados y se caracterizaban por acompañar a sus alumnos reproduciendo los sonidos de algunos instrumentos con la voz, imitando los sonidos de la orquesta. El más destacado fue el maestro Tragaluz, que podía imitar a una orquesta completa; existieron otros profesores que enseñaban la gracia de la danza a jovencitas de la alta sociedad, era el caso de los profesores Elejalde y Monteblanco.

Existieron bailes nacionales nuevos en el siglo XIX, uno de ellos es la Zamba, que fue bailada por todas las razas presentes en la costa peruana, no sólo por negros. Después de la primera aparición documentada de la Zamba, se pone de moda un baile denominado Zambacueca o Zamacueca fue el baile que recibió más elogios y publicidad, fue el baile popular más importante del siglo XIX y el antecedente de la danza nacional peruana: la Marinera. La Zamacueca era ejecutada por todas las razas y clases sociales, combinando lo afroperuano, lo español y lo indígena en sus características musicales, variando según los estilos regionales y las prácticas de ejecución de diferentes grupos sociales y culturales. Existen pruebas que nos confirman que este baile se originó en el Perú, de aquí pasó a Chile, Argentina y otros países hispanoamericanos.

## Siglo XX

El desarrollo de la música de ascendencia negra en nuestro país es reconocido por don Nicomedes Santa Cruz desde mediados del siglo XVII pero, considerando otros documentos de registro anteriores, debemos destacar el trabajo de recopilación que realizó Rosa Mercedes Ayarza de Morales<sup>22</sup>, en el año 1894, a la edad de 13 años. Efectuó transcripciones de ejemplos de formas musicales tales como el landó y el festejo. Cabe indicar que las formulas rítmicas registradas como los patrones rítmicos de los géneros musicales en estas transcripciones son muy distintos a los patrones rítmicos que conocemos en la actualidad.

Siguiendo un orden cronológico, nos situaremos en el siglo XX que es donde empiezan a formarse los conjuntos y las compañías que llegarán a difundir las diversas expresiones culturales de los sectores de la población negra en la costa peruana, tales como música, pregones, danzas, etc. –tanto en Lima como en Cañete, Aucallama y Chincha–, entre otros lugares.

Si hacemos un análisis musical de la forma y el estilo musicales de la interpretación de las diversas producciones musicales y puestas en escena de estas importantes compañías, podemos darnos cuenta de que con el transcurrir del tiempo se va a producir un “renacimiento” de los géneros musicales y danzarlos de ascendencia negra en la costa del Perú. Este renacimiento va a presentar una característica muy importante y va a ser la base de nuestro tema de estudio: la presencia e influencia de las formulas rítmicas afrocubanas (en este caso, la clave).

Tenemos como punto de partida los aportes recibidos de parte de destacados músicos como el cubano Guillermo Nicasio Regueira, quien participó en la producción discográfica Canto Negro, realizada en el año 1968, y don Nicomedes Santa Cruz Gamarra, director del conjunto Cumanana y uno de los principales difusores de las

<sup>22</sup> Compositora y estudiosa de la música criolla peruana. Fundadora de la Escuela Nacional de Arte Lírico y designada como “Conservadora del folclor criollo” (Lima, 1881-1969).

manifestaciones afrodescendientes en nuestro país.

Guillermo Nicasio, conocido también con el sobrenombre de El Niño, trabajó en la creación y recreación de patrones rítmicos, los cuales le servirían como música para las coreografías presentadas por el conjunto Perú Negro, que fuera fundado por el cañetano Ronaldo Campos en el año 1969 y logró trascender a nivel internacional en sus creaciones artísticas (música y danzas). El arte de este grupo musical aún se mantiene vigente pues es considerado un gran referente de la música negra en nuestro país.

Consideramos que los aportes mencionados en este trabajo constituyen una importante fuente de información para estudiantes, docentes y especialistas, tanto nacionales como extranjeros. Asimismo, esta información permite esclarecer algunas interrogantes o confusiones que surgen respecto al tema de estudio.

### Algunos antecedentes de la investigación

Respecto al tema que hemos elegido para la investigación encontramos (hasta el momento) solamente un material de información técnico musical relacionado al estudio y análisis de la clave en el festejo y landó peruanos, nos estamos refiriendo al método *The Afro-peruvian percussion Ensemble from the Cajon to the Drum set*, de la autoría de Héctor Morales<sup>23</sup>, el cual presenta una clave rítmica para el festejo y hace un análisis comparativo de las similitudes y las diferencias de las diversas claves y patrones rítmicos propios de géneros musicales como el son cubano, clave rítmica afrocubana denominada o conocida como: 6/8 (6 x 8), patrones rítmicos provenientes de Ghana, *bossa nova* de Brasil, clave de rumba cubana y la clave *shabi* de Marruecos.

Hemos creído conveniente abordar el tema referido a la influencia que ha tenido y tiene la música cubana en el Perú en tres décadas (1980-2010). Las migraciones de cubanos en el Perú han sido un tema poco estudiado. La llegada de cubanos a nuestro país nace a partir de un conflicto político que se originó en Cuba en el año 1980. Al respecto, existen dos temas importantes que queremos estudiar, observar y analizar: La influencia musical cubana, y las tradiciones religiosas afrocubanas en el Perú, aunque nuestro tema de investigación se centra en la influencia que alcanzaron históricamente las formulas rítmicas afrocubanas en los patrones rítmicos más representativos de nuestros géneros musicales de a costa del Perú, los cuales tienen también comprobada ascendencia negra.

El primer tema que nos lleva al estudio e investigación está plenamente relacionado con la creencia religiosa afrocubana conocida como Santería. La revolución cubana encabezada por Fidel Castro en 1959, sería el hecho fundamental que vincularía a Cuba con el Perú. El presidente Juan Velasco Alvarado, cuyo periodo duró de 1968 a 1975, tomó el modelo socialista cubano con el fin de resolver el problema del campesinado y del pueblo. Si bien es cierto, políticamente esta influencia no progresó, los aspectos socioculturales como la música y las tradiciones religiosas afrocubanas sí alcanzaron trascendencia.

A partir de 1980 las migraciones de cubanos al Perú fueron más notorias y éstas se realizaron por etapas. Podemos citar dos momentos migratorios de cubanos al Perú, la primera diáspora cubana se realizaría desde 1980 y se extiende su estudio hasta el 2000, mientras que la segunda etapa cubre del 2001 al 2010. Es importante destacar los aspectos culturales que les brindaron a los cubanos la posibilidad de salir de la isla. Éstos fueron: la música, la medicina y el deporte. Aunque los peruanos ya teníamos conocimiento de los géneros musicales cubanos en nuestro país, la llegada de los migrantes fortaleció la preferencia y, por ende, la práctica de su música.

Podemos mencionar, como información importante, que es recién a partir de los años '60 que los ritmos cubanos llegan al continente americano, con la influencia de la

23 Docente, baterista y percusionista peruano radicado en Estados Unidos, autor del libro *The Afro-Peruvian Percussion Ensemble: From the Cajon to the Drum Set*, Sher Music Company, 2012.

”salsa” como género innovador, y otros géneros como la guaracha, el danzón, la rumba, el son, la habanera, la música de casino y sus modificaciones al estilo portorriqueño y estadounidense. Estos fueron los principales géneros musicales que surgieron en los más conspicuos escenarios de Latinoamérica posterior a los años ’30.



**Foto 1.** *Baile de negritos.* acuarela de Baltazar Jaime Martínez Campañón y Bujanda, Obispo de Trujillo en el Virreinato del Perú, S. XVIII



**Foto 2.** Danza “El chocolate”, derivada de la zamacueca, del siglo XIX, en el virreinato del Perú

## Bibliografía

- ARRELUCEA BARRANTES, Maribel. 2004. *Historia de la esclavitud africana en el Perú desde la Conquista hasta la Abolición*, Lima: 240 pp.
- BOWSER, Frederick P. 1974. *The African Slave in Colonial Peru*. San Francisco: Stanford University Press.
- DEL BUSTO, José Antonio. 2014. *Breve historia de los negros del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 126 pp.
- SALDÍVAR ARELLANO, Juan Manuel y Juan Pablo ANTICONA CERÍAN. 2015. *¡Que viva Changó! Música y religiosidad afrocubanas en el Perú en tres décadas (1980-2010)*, Santiago de Chile: 39 pp.
- TOMPKINS, William David, 2011. *Tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: Centro de la Música y Danza de la PUCP y Centro Universitario de Folklore de la UNMSM, 299 pp.